# Cuadernos

Historia 16

250 PTAS



# Los iberos

Lorenzo Abad Casal

31

# Cuadernos
## Historia 16

### Plan de la Obra

1. La Segunda República Española • 2. La Palestina de Jesús • 3. El Califato de Córdoba • 4. El Siglo de Oro, 1 • 5. El Siglo de Oro, 2 • 6. Faraones y pirámides • 7. La Castilla del Cid • 8. La Revolución Industrial • 9. Felipe II • 10. La medicina en la Antigüedad • 11. Los Reyes Católicos • 12. La mujer medieval • 13. La Revolución Francesa, 1 • 14. La Revolución Francesa, 2 • 15. La Revolución Francesa, 3 • 16. El Egipto de Ramsés II • 17. La invasión árabe de España • 18. Los Mayas • 19. Carlos V • 20. La guerra de la Independencia, 1 • La guerra de la Independencia, 2 • 22. La Hispania romana • 23. Vida cotidiana en la Edad Media • 24. El Renacimiento • 25. La Revolución Rusa • 26. Los fenicios • 27. La Mezquita de Córdoba • 28. La Reforma en Europa • 29. Napoleón Bonaparte, 1 • 30. Napoleón Bonaparte, 2 • 31. Los iberos • 32. Recaredo y su época • 33. Los campesinos del siglo XVI • 34. La Inglaterra victoriana • 35. El Neolítico • 36. Los Aztecas • 37. La Inglaterra isabelina • 38. La II Guerra Mundial, 1 • 39. La II Guerra Mundial, 2 • 40. La II Guerra Mundial, 3 • 41. Tartessos • 42. Los campesinos medievales • 43. Enrique VIII • 44. La España de José Bonaparte • 45. Altamira • 46. La Unión Europea • 47. Los reinos de taifas • 48. La Inquisición en España • 49 Vida cotidiana en Roma, 1 • 50. Vida cotidiana en Roma, 2 • 51. La España de Franco • 52. Los Incas • 53. Los comuneros • 54. La España de Isabel II • 55. Ampurias • 56. Los almorávides • 57. Los viajes de Colón • 58. El cristianismo en Roma • 59. Los pronunciamientos • 60. Carlomagno, 1 • 61. Carlomagno, 2 • 62. La Florencia de los Médicis • 63. La Primera República Española • 64. Los sacerdotes egipcios • 65. Los almohades • 66. La Mesta • 67. La España de Primo de Rivera • 68. Pericles y su época • 69. El cisma de Aviñón • 70. El Reino nazarita • 71. La España de Carlos III • 72. El Egipto ptolemaico • 73. Alfonso XIII y su época • 74. La flota de Indias • 75. La Alhambra • 76. La Rusia de Pedro el Grande • 77. Mérida • 78. Los Templarios • 79. Velázquez • 80. La ruta de la seda • 81. La España de Alfonso X el Sabio • 82. La Rusia de Catalina II • 83. Los virreinatos americanos • 84. La agricultura romana • 85. La Generación del 98 • 86. El fin del mundo comunista • 87. El Camino de Santiago • 88. Descubrimientos y descubridores • 89. Los asirios • 90. La Guerra Civil española • 91. La Hansa • 92. Ciencia musulmana en España • 93. Luis XIV y su época • 94. Mitos y ritos en Grecia • 95. La Europa de 1848 • 96. La guerra de los Treinta Años • 97. Los moriscos • 98. La Inglaterra de Cromwell • 99. La expulsión de los judíos • 100. La revolución informática.


Rufino González, 34 bis
28037 Madrid. Tel. 304 65 75

ISBN: 84-7679-286-7 (Fascículos)
ISBN: 84-7679-287-5 (Obra completa)
Depósito legal: M-36438-1995

Distribución en quioscos: SGEL
Suscripciones: Historia 16. Calle Rufino González, 34 bis
28037 Madrid. Tel. 304 65 75

Fotocomposición y fotomecánica: Amoretti S.F., S.L.
Impresión: Graficinco, S.A.
Encuadernación: Mavicam
Printed in Spain - Impreso en España

Historia 16

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla: 275 ptas., sin IVA, incluidos gastos de transporte.

# Indice


7 Las ciudades de los vivos: poblados y ciudades

10 Las ciudades de los muertos: las necrópolis

11 La escultura

20 El cerro de los Santos y otros santuarios ibéricos

24 La decoración cerámica: una lección de iconografía

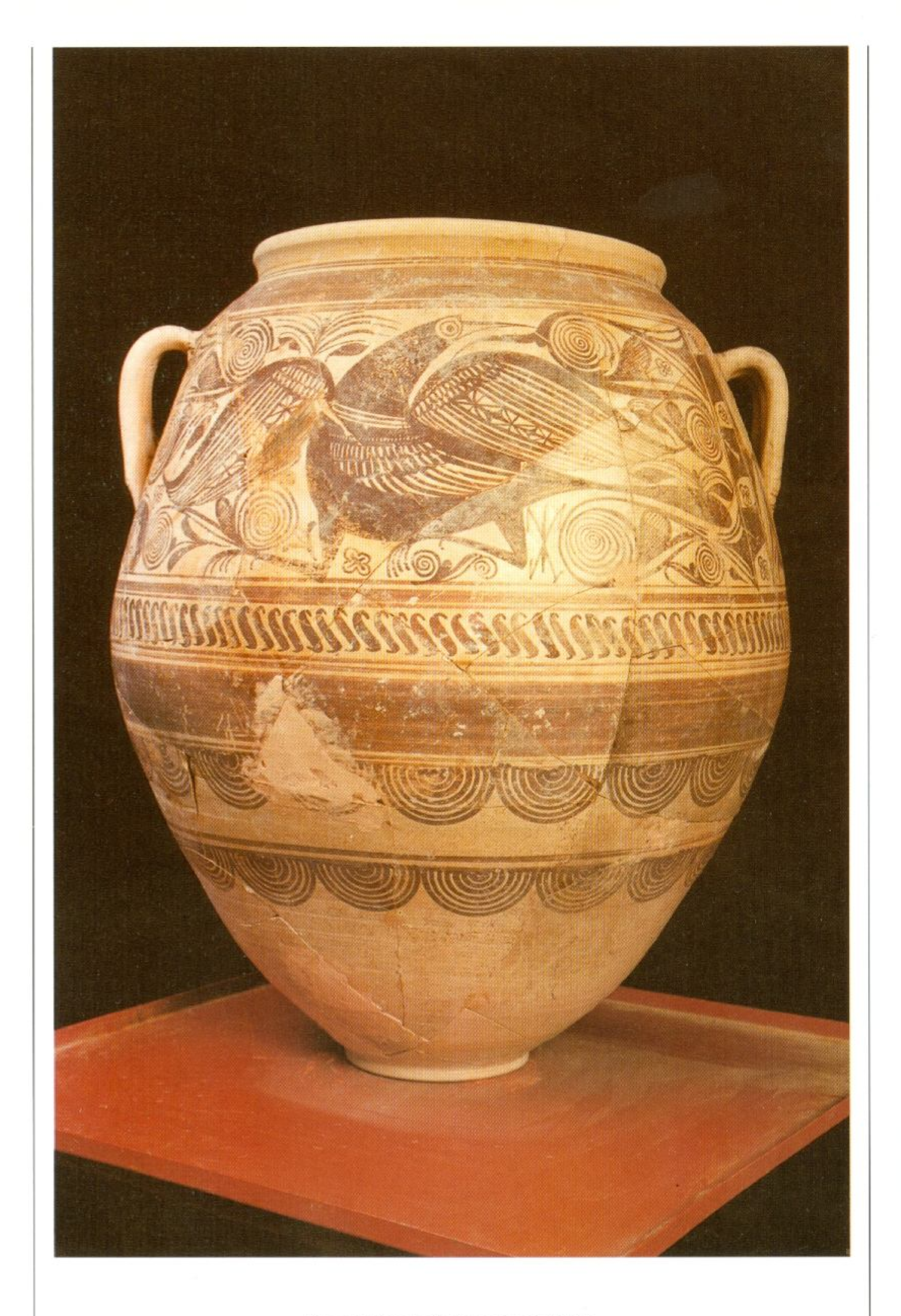
28 Otros rasgos de una sociedad avanzada: la escritura

29 Así encontré la Dama de Baza

31 Bibliografía




En portada, detalle del relieve de la flautista *(auletris)* en un sillar de esquina de Osuna, Sevilla. Izquierda, detalle del guerrero ibérico de Osuna (ambos, en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)



Gran ánfora de La Alcudia de Elche
(Museo Arqueológico Provincial de Alicante)

# Los iberos

**Lorenzo Abad Casal**
Catedrático de Arqueología.
Universidad de Alicante

Hoy día, todos los investigadores de la Protohistoria peninsular están de acuerdo en considerar a la cultura ibérica, cuyo florecimiento se sitúa entre los siglos VI a.C. y el cambio de Era, como una de las más desarrolladas y de mayor interés de la Península Ibérica. Hace cien años resultaba sin embargo una perfecta desconocida, pues sólo se conocían unos pocos testimonios de autores griegos y latinos transmitidos en el marco de sus viajes o de los avatares relacionados con las guerras de conquista de la Península por los ejércitos romanos.

Quiénes eran estos iberos y cómo fue forjándose su cultura, constituye sin duda uno de los temas de mayor interés de nuestro pasado más remoto. En la época anterior, la Península Ibérica estaba dividida en un mosaico de culturas, la más desarrollada y pujante de las cuales, la tartésica, ocupaba buena parte de Andalucía, Extremadura y el Sureste y se inscribía con pleno merecimiento entre las más avanzadas de la época. Las fuentes posteriores se refieren a los tartesios como un pueblo rico y culto, con leyes muy antiguas, que se relaciona con aquellas gentes más desarrolladas que en busca de sus riquezas llegan a sus costas, cuyos conocimientos asimilan rápidamente. A nuestro modo de ver es entre estos tartesios, bajo la influencia sobre todo de los fenicios, entre los que tendrá lugar el cambio cultural que dará origen a la época ibérica.

Pocas son las noticias transmitidas por autores del momento acerca de los iberos, y en ellas su papel se reduce casi siempre al de aliados de una u otra de las potencias del Mediterráneo. Sabemos que desde comienzos del siglo V a.C. y sobre todo entre IV y III a.C., unos *iberos* combatieron como mercenarios, junto con otros muchos *bárbaros,* a favor de los cartagineses y en contra de los griegos en las guerras de Sicilia, aunque no podamos saber con seguridad a qué pueblos de nuestra Península correspondían en concreto estos *iberos.* Mas adelante los volvemos a encontrar como aliados de los cartagineses durante la Primera Guerra Púnica, que enfrentó a cartagineses y romanos por el dominio del Mediterráneo. En la segunda de estas guerras, dividen sus alianzas —no siempre muy dignas de confianza— entre cartagineses y romanos, hasta que, con la aniquilación de aquéllos, toda la Península sigue la senda de la alianza con Roma. De hecho, los iberos muestran escasa oposición a la presencia romana y, salvo unos breves intentos de resistencia en los primeros años, pronto se inicia un proceso de adaptación y cambio que hará que, en el devenir de uno o dos siglos, muchas de las manifestaciones culturales ibéricas dejen paso a formas romanas: la lengua, la forma de vestir y de representarse, los nombres, los dioses y su iconografía, la forma de las casas y de los monumentos, la organización interna, social y política de las ciudades, etcétera, adquieren aspecto romano y se adornan con ropajes romanos.

Por las fuentes literarias y por los documentos materiales conocemos la existencia de diferentes pueblos dentro del grupo genéricamente denominado *ibérico,* aunque no resulte fácil identificar cada uno de ellos y menos aún situarlos en un territorio determinado. Iberos debieron ser los turdetanos que ocuparon la Andalucía occidental, los oretanos de las tierras altas de la Andalucía oriental, los bastetanos en las zonas bajas y de parte de las tierras del Sureste; los contestanos y edetanos del litoral mediterráneo hasta la línea del Júcar y los ilercavones hasta el Ebro. Más al norte, pueblos como los layetanos, lacetanos e indiketas alcanzan el Pirineo e incluso se extienden más allá, hasta aproximadamente la línea del río Hérault. La cultura ibérica penetra hacia el interior y al influir



**Guerrero ibérico a caballo, bronce procedente de la Bastida de les Alcuses, Mogente, Valencia (Museo de Prehistoria, Valencia)**

sobre las poblaciones allí asentadas, de origen principalmente indoeuropeo, contribuye a generar una cultura híbrida que los romanos denominaron celtibérica.

A través de las fuentes y de los testimonios de la arqueología conocemos algo de las formaciones sociales y políticas, así como de las actividades económicas, de los iberos. Parece que se trataba de una sociedad monárquica matizada por la existencia de una fuerte aristocracia. Las fuentes más antiguas, referidas sobre todo a Tartessos, aluden a unos reyes que gobiernan sobre amplios territorios; pero en época ibérica el dominio de estos reyes es bastante irregular, y se da el caso de reyes que en un momento determinado gobiernan sobre un determinado número de ciudades, número que en la próxima mención se ve reducido considerablemente. Si juzgamos por los restos de ciudades y necrópolis, nos encontramos con un conjunto de monumentos que hace pensar que realmente existió en las ciudades ibéricas no sólo una fuerte diversificación social, sino también una clara división en las funciones y actividades desempeñadas por los miembros de la colectividad, lo que implicaba la existencia de recintos específicos para actividades concretas: salas de culto, centros de reunión, etcétera.

A lo largo de su historia, los iberos estuvieron relacionados directa o indirectamente con los pueblos vecinos, constituyendo en muchos casos una vanguardia cultural. Los productos ibéricos, y sobre todo los aspectos más significativos de su cultura —como su iconografía o su sistema de escritura— se extendieron por áreas no ibéricas, dando origen a culturas mixtas como la celtibérica. Con sus vecinos de allende los mares, la relación fue diferente. Los iberos no eran un pueblo navegante, y el contacto con aquellas gentes se estableció con preferencia a través de pequeños grupos foráneos que traían y llevaban objetos valiosos o de interés económico. Sin embargo, esta afirmación debe ser matizada a la luz de documentos escritos recientemente hallados en lugares como *Emporion* y Pech Maho, que dan cuenta de que iberos intervienen en el tráfico mercantil en pie de igualdad con gentes que, como los griegos, siempre han sido mucho mejor consideradas.

Fenicios y griegos jugaron un papel importante en la configuración de la cultura ibérica, que no obstante fue capaz de generar primero y de conservar durante varios siglos después sus caracteres esenciales, como la lengua o el sistema de escritura. Sin embargo, al final de sus días no pudo resistir el fuerte empuje de la última cultura con la que se relacionó, la romana, que acabó por imponerse. Este cambio es explicable por las especiales circunstancias de esta relación, que pasa de ser de alianza y conquista a ocupación permanente, no un simple episodio pasajero como pudo ser el cartaginés.

Con los romanos en la Península, sus habitantes se integran en un conjunto organizado como una entidad supraétnica, que si bien reducía la autonomía de los diferentes pueblos facilitaba en cambio la promoción social, la adquisición de riqueza y el acceso a no pocas ventajas de una más *moderna* civilización. Se establecen núcleos de población con gentes venidas de fuera; soldados, comerciantes y agricultores, romanos o en todo caso de cultura romana, echan raíces en el terreno y su modo de vida y sus posibilidades de enriquecimiento despiertan el interés de los grupos dirigentes, que poco a poco van adquiriendo los hábitos y costumbres romanas, en un proceso imparable al que pronto arrastrarán a otras capas de la población. Un autor griego al servicio de Roma, Estrabón, llegará a decir hacia el cambio de Era que un pueblo de tanta tradición cultural como el tartesio había olvidado su lengua y su modo de vestir y había adoptado el latín y los usos y las costumbres de los romanos.

## Las ciudades de los vivos: poblados y ciudades

Uno de los resultados de mayor interés alcanzados por la investigación en los últimos años ha sido la constatación de que las ciudades de los iberos alcanzaron pronto un alto grado de complejidad. Poblados como el de El Oral hacen ver que ya a comienzos del siglo V los establecimientos que se construían de nueva planta seguían una planimetría que, si bien se adaptaba en sus líneas generales a la su-

perficie del terreno, tenía una distribución territorial bien definida, calles que se cruzaban en ángulos tendentes al recto y manzanas cuyas casas compartían los muros medianeros y tenían una organización hasta cierto punto modular.

La diferenciación social a la que nos hemos referido en líneas anteriores se manifiesta en la propia organización de las casas; junto a grandes edificios de 150 metros cuadrados, con habitaciones bien diferenciadas (patio, cocina, hogar, dependencias para trabajos concretos, etcétera), coexisten otras bastante sencillas, con sólo dos habitaciones, que suelen repetir el mismo esquema: una más grande situada a la entrada, con un hogar y otra más pequeña, situada al fondo, que debió servir como dormitorio y/o almacén. Algunas habitaciones que se salen de la norma, como una con un motivo decorativo en forma de lingote hecho en el suelo con arcillas de diversos colores, tuvieron una finalidad específica, posiblemente lugar de reunión de las autoridades del poblado o, tal vez, escenario de algún tipo de ceremonia religiosa.

Se ha constatado también la existencia de una cierta zonificación en el poblado: las instalaciones que generan actividades molestas, como pueden ser prensas, los grandes hogares, etcétera, se localizan en las estancias adosadas a las murallas y por tanto en la zona exterior, en tanto que las casas más grandes y complejas, de finalidad residencial, representativa o comercial, lo hacen en la manzana central. Todo el poblado está rodeado por una muralla reforzada con sólidos torreones que al igual que las casas, tiene una parte baja construida con piedra y una parte superior de adobe.

Este pequeño poblado puede servirnos como modelo de lo que debieron ser los asentamientos ibéricos. Aunque de diferente tamaño en función de su importancia, de su situación y de su relación con los establecimientos del entorno, los poblados ibéricos muestran una organización compleja, e incluso en algunos que parecían más desestructurados desde el punto de vista urbanístico, el progreso de la investigación ha hecho ver que buena parte de sus imperfecciones eran en realidad consecuencia de un deficiente proceso de documentación. Conocemos todavía muy poco acerca de la extensión e importancia de las grandes ciudades ibéricas, ya que éstas o bien no han sido excavadas o bien se encuentran debajo de ciudades posteriores que dificultan su estudio. Pero existen datos suficientes como para afirmar que ese grado de complejidad que se observa en los poblados más pequeños debía de reproducirse, a mayor escala si cabe, en las grandes ciudades.

En los últimos años se ha seguido con interés creciente una línea de investigación que consiste en relacionar la ciudad con el territorio circundante, en tanto que aquélla obtiene de éste buena parte de sus recursos. Ello ha dado origen a la denominada *arqueología espacial* o *arqueología del territorio,* que a partir de la delimitación superficial y de la cronología de los diferentes asentamientos intenta definir el papel de cada uno de ellos. Resulta difícil establecer modelos de validez general, porque varían en cada territorio en función de muchos condicionantes. Algunos de los estudios más desarrollados, como el llevado a cabo en el entorno de Liria (Valencia), muestra una región que se estructura en torno a un asentamiento principal (el Tossal de Sant Miquel), de unas 10 hectáreas, en torno al cual se establecen unas pocas ciudades más pequeñas y un entramado de establecimientos de muy reducida superficie, con finalidad básicamente agrícola de explotación del suelo y aprovisionamiento de las ciudades, siendo el policultivo mediterráneo y la crianza de ovicápridos y bóvidos el factor fundamental de subsistencia. El conjunto se completaba con una red de pequeños asentamientos en las alturas que dominaban las vías de penetración al territorio. Todo este modelo, que se mantiene en vigor durante la época del Ibérico Pleno o Clásico, se desmorona a lo largo del siglo III y entra en crisis definitiva con el proceso de romanización.

Otros modelos de relación ciudad-territorio, básicamente los desarrollados en Andalucía y Cataluña, muestran características propias que hacen que no pueda hablarse de un solo sistema de relación entre el hombre y la tierra. En buena medida, el patrón de asentamiento viene dado por la estructura del territorio: reticular en las tierras bajas y llanas, lineal en los cursos al-

**LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE LA PENÍNSULA A PARTIR DEL SIGLO III A.C.**

LUCENSES
GALLAECI
GALLAECI BRACARI
Artabri
Capori
Seurri
Paesici
Orgenomesci
Aurini
Conisci
Origeviones
Lungones
Selini
Lulobrigenses
Cilini
Lemavi
Orniaci
CANTABRI
AUTRIGONES
CARISTI
VARDULI
VASCONES
Suessetani
IACETANI
Andosinos (?)
Airenosii (?)
CERETANI
Castellani
Gigurri
Vadinienses
Velecienses
Grovii
Narbasii
Tiburi
Superatii
ASTURES
Amaci
Lancienses
Tamarici
BERONES
Lubaeni
Limici
Bibali
Baedunenses
TURMODIGI
PELENDONES
ILERGETES
Bargusii
Nemetati
Turodi
Luanci
Brigaeti
Celtiberi
Surdaones
AUSETANI
INDIGETES
Zoelae
AREVACI
LACETANI
LAIETANI
VACCEI
LUSONES
Equaesi
CELTIBERI
CESSETANI
Caelerni
ILERGAVONES
BELLI
TITTI
EDETANI
TURBOLETAS
LOBETANI
TURDULI VETERES
CARPETANI
LUSITANI
OLCADES
GERMANI
ORETANI
CONTESTANI
CELTICI
TURDULI
BASTENANI
(MASTIENI) DEITANI
CONII
TURDETANI
CELTICI
BASTULI-PHONICES

tos de los ríos, pero con las suficientes dosis de diversidad y complejidad como para que no se puedan establecer modelos de actuación apriorísticos.

## Las ciudades de los muertos: las necrópolis

En torno a los poblados se encontraban las necrópolis, ya que el ibero, salvo casos excepcionales con niños de muy corta edad, nunca entierra a sus muertos en el espacio urbano. Las ciudades de los muertos rodean a las ciudades de los vivos, y cada vez se documenta mejor que aquéllas, como éstas, gozaban de un cierto orden y seguían unos principios reguladores: calles, recintos que encerraban un grupo de sepulturas, alineaciones de tumbas a lo largo de los caminos, etc.

El rito universal y podríamos decir que casi único —excepto en el caso, una vez más, de niños muy pequeños— es el de la cremación. Ésta puede ser primaria o secundaria, en función de que el cadáver sea quemado en la propia fosa en que va a ser enterrado o en otro lugar; en este caso, sus cenizas, envueltas en un paño o encerradas en una urna, eran trasladadas al lugar de la deposición definitiva. En los pocos casos en que se conoce bien la ciudad y su necrópolis —o sus necrópolis, ya que es frecuente la existencia de más de una por ciudad— las tumbas son siempre menos numerosas que las que corresponderían al tamaño y población de los núcleos habitados; da la impresión de que no todos los difuntos se enterraban o, lo que es igual, de que no todos recibían el mismo tratamiento en su tránsito al más allá, aunque no se sepa qué era lo que se hacía con aquellos que no resultaban dignos de ser quemados y enterrados con los demás.

Con frecuencia se incluye en la tumba un conjunto de piezas muebles, algunas de las cuales eran propiedad del difunto y otras, dones aportados por sus allegados; entre las primeras, armas y objetos de tocador; entre las segundas, platos y recipientes con aceites, perfumes y objetos de consumo, que tendrían la finalidad de proveer al difunto para asegurarle su uso y disfrute en el más allá. La tumba es casi siempre subterránea y puede estar cubierta por una superestructura, cuyos tipos pueden variar desde las formas más simples a las más complejas; entre las primeras están los monumentos de sillería en forma de torre, los llamados *monumentos turriformes,* frecuentemente decorados con relieves y esculturas, que debieron ser la última morada de los personajes más importantes, reyes o jefes destacados. A veces, estos monumentos se encuentran situados en lugares relativamente alejados de la ciudad y en un primer momento parecen haber estado aislados; sin embargo, a su lado pronto se sucedieron los enterramientos, llegando a generar una necrópolis, tal vez porque la gente normal y corriente pretendía buscar, más allá de la muerte, la protección que el personaje allí enterrado les había dispensado en vida.

Más frecuentes eran las superestructuras en forma de monumento de dos o tres escalones, construidos con sillería, mampostería o adobe, que con frecuencia sirvieron de basamento a estelas y esculturas. Son los llamados *pilares-estela,* que a más de su interés como elemento funerario tienen el valor de haber servido de soporte a algunas de las mejores y más antiguas esculturas. Más rara resultaba la colocación sobre la tumba de un simple montón de tierra, que en ocasiones pudo alcanzar dimensiones considerables y convertirse en un túmulo monumental, como ocurre por ejemplo en la necrópolis de Galera; en estos casos, la cámara funeraria puede construirse de manera excepcional en el interior del túmulo, que se transforma así en una extensión de la tierra que alberga al difunto en su seno. Las tumbas, en su mayoría, sin embargo, no presentan superestructura alguna, ya sea porque ha desaparecido, ya sea porque nunca la tuvieron.

Como ocurre en otras muchas culturas antiguas, las necrópolis y sus tumbas han conservado los más ricos vestigios de la cultura ibérica. Ello es así porque las casas de los poblados han sido objeto, antes de su abandono, de una recogida a conciencia de los objetos de valor, salvo en los casos excepcionales en que su final ha sido violento y nadie volvió a hacerse cargo de los bienes abandonados, normalmente porque entre uno y otro hechos medió un fuerte incendio que cubrió con un amplio manto el nivel de habitación.



**Capitel ibérico (Museo Provincial de Jaén, foto I.C.R.B.C.)**

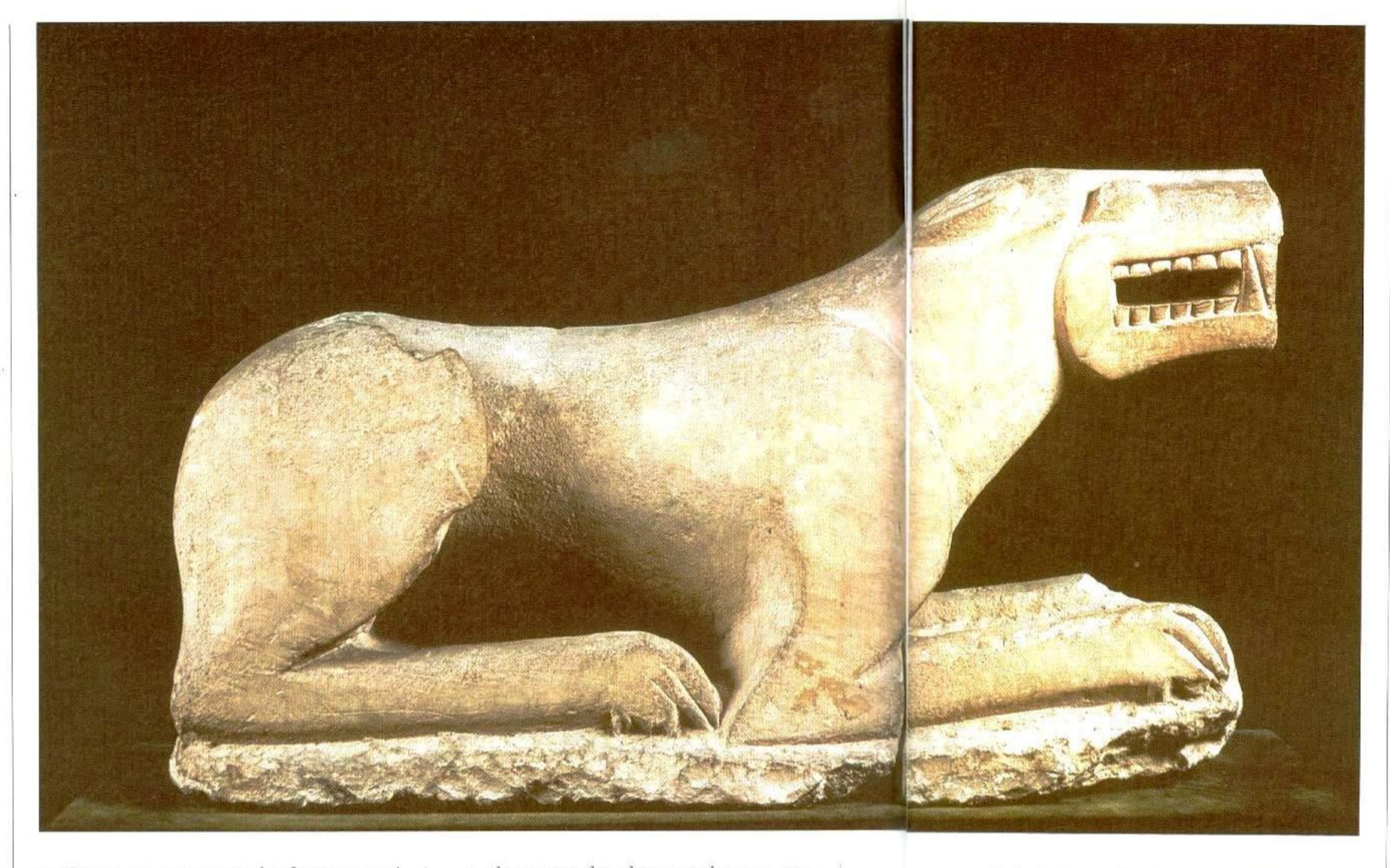
Sólo en estos casos puede resultar equiparable en valor material lo encontrado en las tumbas con lo hallado en las ciudades.

Los ajuares funerarios gozan además del privilegio de haber sido depositados de manera consciente, según unos ritos y unas formas determinadas, ya que iban a acompañar en su último viaje a un ser querido y se pensaba que del cuidado en el manejo de sus restos y de la riqueza, cantidad y calidad de los objetos que se le asignaran dependería en buena medida su bienestar en el más allá. Además, estas ofrendas se realizaron en un momento concreto y, salvo violaciones, robos o reutilización de tumbas —muy escasas éstas en la cultura ibérica— no han sido objeto de manipulación posterior. Entre esos bienes asignados a las tumbas destacan principalmente dos: la escultura y la cerámica.

## La escultura

La escultura se cuenta entre las manifestaciones de mayor interés de la cultura ibérica, y es uno de los principales testimonios del grado de complejidad que alcanzó. Para su desarrollo es necesaria la existencia de una sociedad que la demande y de personas que puedan labrarla y que posean los conocimientos técnicos necesarios. En el mundo ibérico se dieron todas estas condiciones. Los demandantes fueron ante todo los grupos privilegiados por motivos económicos, sociales o religiosos; los artífices, grupos especializados que en algunos lugares llegaron a formar verdaderas escuelas, aunque debieron existir también escultores itinerantes, que se movían por un territorio más o menos amplio realizando obras de encargo. En cuanto a los recursos técnicos, dado el carácter extremadamente blando de la piedra local, sobre todo recién sacada de la cantera, no se requerían más que las herramientas usuales en el trabajo de la cantería y la destreza necesaria. En cambio, el ibero no llegó a dominar la técnica de la fundición en bronce; casi todas sus obras en este material son figuras pequeñas y macizas, pesadas y de irregular terminación.

Al contrario de lo que ocurre en el mundo griego, por poner el ejemplo más destacado de desarrollo escultórico del mundo antiguo, entre los iberos no se detecta una evolución que



León de Baena, Córdoba (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, foto I.C.R.B.C.)

confirme un progreso desde unas primeras piezas más simples e imperfectas hasta las obras culminantes. Al contrario, parece que las piezas más antiguas son —o al menos entre ellas se cuentan— las mejores, por lo que difícilmente pudieron ser consecuencia de una evolución o desarrollo autóctono *in situ*, sino obra de gentes avezadas en el trabajo de la piedra. Ello quiere decir que o bien sus autores fueron iberos que habían aprendido con maestros foráneos la técnica de la escultura, o bien que estos maestros vinieron aquí a realizar sus obras y transmitieron a sus discípulos los conocimientos técnicos necesarios.

En último lugar, aunque no el menos importante, resulta evidente que la escultura ibérica es resultado de una cierta identificación de la sociedad —o al menos de algunos de sus grupos— con lo que ella representaba: la exaltación del poder y de las diferencias sociales por una parte, pero también la plasmación gráfica de historias, leyendas y fantasías relacionadas unas veces con el mundo real, otras —las más— con el mundo nebuloso, temible pero atrayente a la vez, de los mitos y de lo supraterrenal. No debía resultar algo impactante ni extraño el que desde lo alto de los pilares-estela que cubrían las tumbas de sus dignatarios vigilaran eternamente seres fantásticos o monstruosos, construidos por una amalgama de rasgos de los del mundo real.

Estas figuras, a juzgar por lo que conocemos de otras culturas mejor documentadas, no eran sino la encarnación de un código de valores determinado, asumido por buena parte de la sociedad ibérica; pero un código de valores difícilmente aprehensible para quienes tratamos de estudiarlo con un bagaje compuesto por unos conocimientos y una formación que poco o nada tienen que ver con los de quienes los fabricaron y admiraron. El que la escultura se concentre fundamentalmente en las necrópolis y los santuarios indica que no se encuentra tanto al servicio áulico de un rey o dignatario como de su exaltación funeraria y también, aunque en menor medida, al servicio de la fe religiosa.

La escultura surge entre los iberos con fuerza arrolladora y en sus orígenes se encuentran al menos dos líneas diferentes de evolución. La primera es la del monumento de Pozo Moro, en Chinchilla, Albacete, donde, sobre uno de los monumentos turriformes a los que nos hemos referido con anterioridad, datado por su excavador hacia el año 500 a.C., aparecen leones yacentes con fauces abiertas, colmillos encajados, lengua fuera y orejas pegadas a la cabeza, que formaron parte, como sillares de esquina, de la estructura constructiva del monumento. Estos leones tienen su importancia, porque son los ejemplares más antiguos de un tipo que será frecuente en buena parte del ámbito de la cultura ibérica. Pero más interesantes aún son los relieves que decoraban parte de su cuerpo principal y que, temática e iconográficamente, no tienen parangón en el resto del mundo ibérico; sus temas están relacionados con el mundo oriental y especialmente con el ambiente cultural neohitita del norte de Siria de siglos atrás: son seres híbridos de humanos y animales que participan en cruentas ceremonias sacrificiales, banquetes que parecen antropofágicos, bulliciosos traslados de árboles, escenas sexuales, etcétera. Se construyó en un lugar apartado, en un cruce de caminos, y a su alrededor se desarrolló una necrópolis que alcanzó, con diversos altibajos, la época romana.

La segunda tradición atestiguada se relaciona con el mundo griego, posiblemente con la Italia meridional de tradición focea, y cuenta con piezas de estilo griego, sobre todo animales reales y fantásticos como las sirenas, las esfinges y los grifos. Grifos como los de Elche o Redován y esfinges como la de Agost son sin duda el trasunto de modelos griegos e incluso podríamos llegar a afirmar, como han hecho destacados autores, que son obras realizadas por los propios griegos. En este sentido, no nos parece acertada la hipótesis que propugna el desarrollo autárquico del arte ibérico a partir de modelos orientalizantes transmitidos por las artes menores. La calidad formal y estética, así como el dominio de la piedra, son testimonios difícilmente rebatibles de que el autor tenía tras de sí una larga tradición, plenamente asimilada, que no podía deberse a una mera repetición, sobre soportes dife-

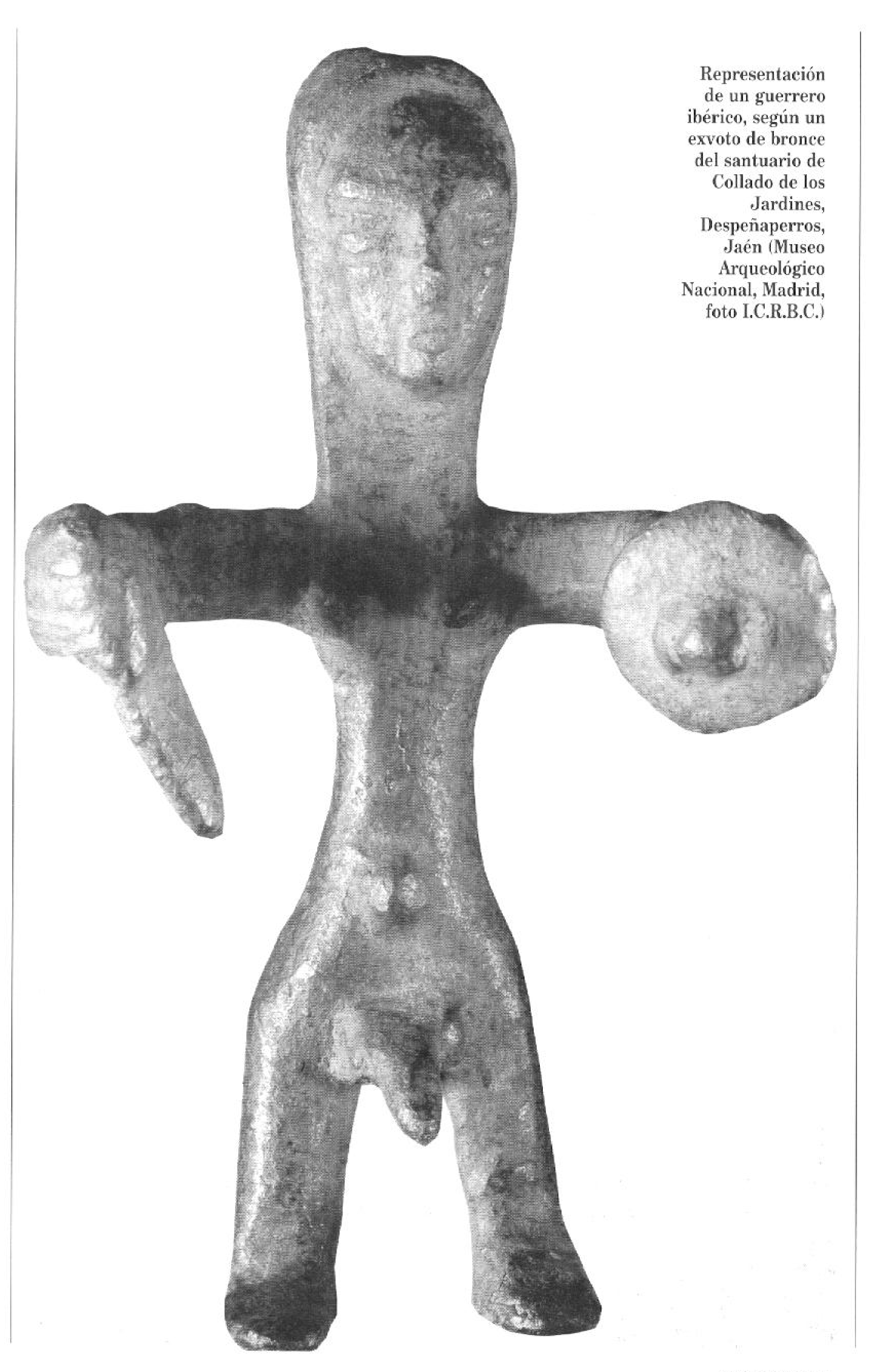
rentes, de repertorios iconográficos copiados de la pacotilla que llegaba a sus costas.

Problema añadido es el porqué de esta diferencia en la iconografía escultórica en los orígenes del mundo ibérico. Una de sus tradiciones, la de raíz helénica, es la propia del momento, en tanto que la otra, de origen oriental, aparece como algo pasado, propio de siglos atrás. La primera debe corresponder a la asunción por los iberos de los modelos y las formas propias de la época en que viven, en tanto que en la segunda podríamos ver una pervivencia de elementos iconográficos de época anterior, cuyos eslabones intermedios no han aparecido por el momento; no podemos saber, por tanto, si corresponde a una pervivencia mediterránea, llegada a la Península en estos años o si es la continuación local de una tradición más antigua, de la que no se conocen otros testimonios. Hipótesis posibles, como la de que el monumento sea en realidad parte reaprovechada de otro más antiguo, o la de que él mismo pueda ser de una época anterior a la propuesta, no parecen gozar por el momento del beneplácito de los investigadores.

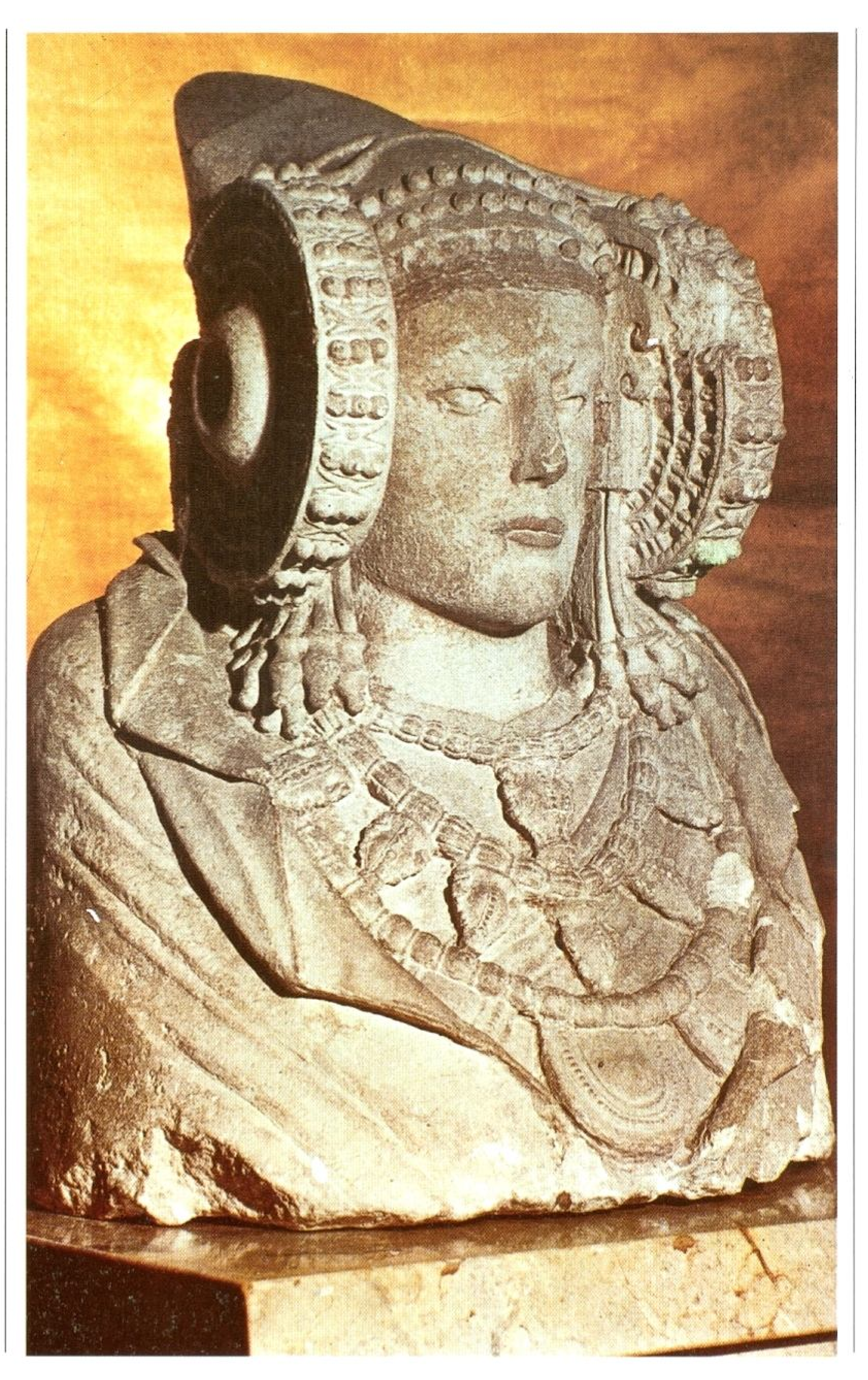
Desde hace ya mucho tiempo se ha visto que la escultura ibérica aparece bastante rota y muchos de sus fragmentos reutilizados en construcciones posteriores. La explicación de este fenómeno no resulta sencilla; tradicionalmente se ha atribuido o bien a una revuelta interna, una especie de *revolución iconoclasta* que destrozó unas imágenes monopolizadas por una clase rica y pudiente, o bien a la incursión de unos enemigos que arrasaron a sangre y fuego ciudades y necrópolis. Cualquiera de estas dos afirmaciones resulta arriesgada y no consigue explicar por completo el fenómeno de las destrucciones. Hay que tener en cuenta que éstas afectan a todo el ámbito del mundo ibérico donde existió escultura, que las primeras de estas destrucciones son bastante antiguas, de mediados o, todo lo más, finales del siglo V a.C. y que se documentan a lo largo de al menos un siglo, lo que elimina la posibilidad de que la causa fuera una rápida e incontenible oleada destructora. Hoy se tiende a pensar en la conjunción de varias causas como desencadenante de este proceso, y que junto a evidentes destrucciones violentas hubo también una dejación en el cuidado de los monumentos que ocasionó su ruina y facilitó la reutilización de parte de sus restos. Pero sea cual fuere el proceso que llevó a ello, lo cierto es que para entonces en la cultura ibérica se había producido un cambio de mentalidad que hizo que dejara de tener valor lo que durante largo tiempo había sido símbolo inequívoco de poder y reflejo de la mentalidad religiosa y funeraria de una parte importante de la población. Desde ese momento, en tumbas y templos las representaciones escultóricas no gozaron ya del papel tan destacado que en otro momento tuvieron.

Hace unos veinte años se encontró en las inmediaciones de la ciudad de Porcuna, la antigua Obulco, un amplio conjunto de esculturas de gran calidad técnica y de acabado minucioso y detallista; tanto, que algunos autores las consideraron obras realizadas por escultores de origen griego; sin embargo, una observación minuciosa pone de relieve imperfecciones e incongruencias que difícilmente pueden encontrarse en los artífices del llamado *estilo severo,* época y escuela a la que, de aceptarse esta interpretación, habría que adscribir las esculturas. Lo que parece indiscutible es, sin embargo, que estas obras siguen la tradición iconográfica y estilística de la misma escuela de origen griego, visible en varias de las esculturas animalísticas y en el grupo de Elche.

Lo principal de Porcuna son escenas de combates entre dos grupos humanos claramente diferenciados por su vestimenta, armamento y actitud. Uno de ellos, que lleva un complejo *uniforme* y va bien pertrechado de armas, es el claro vencedor; ha sorprendido al enemigo a medio equipar y lo ha aniquilado. Destaca el grupo formado por un guerrero a pie que sostiene las riendas del caballo y atraviesa con su lanza la boca de un guerrero caído a tierra; hay también otros guerreros de pie, en posición de reposo, tocados con casco y con escudo que cuelga por delante del cuerpo. Su estudio ha permitido a Iván Negueruela documentar lo que podríamos denominar el *uniforme* militar ibérico del momento: túnica corta, faldellín en forma de uve ceñido por un ancho cinturón, discos-coraza sujetos por correas, por debajo de los

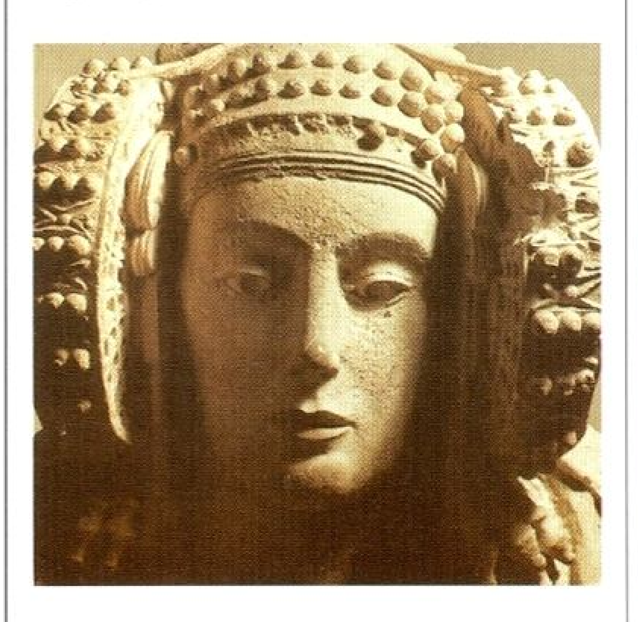


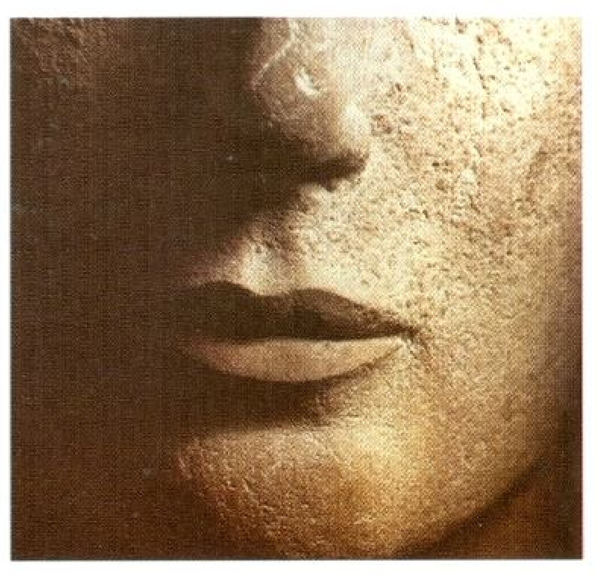
**Representación de un guerrero ibérico, según un exvoto de bronce del santuario de Collado de los Jardines, Despeñaperros, Jaén (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, foto I.C.R.B.C.)**



cuales unas hombreras de lana sirven para suavizar el roce; espadas del tipo falcata, cuchillos afalcatados o con mango en forma de frontón, lanza de hierro o *soliferrea* y pequeños escudos redondos —modelo de las posteriores *caetrae*— constituyen su armamento ofensivo y defensivo. Junto a ellos, unas figuras con vestido talar que posiblemente representen sacerdotes, otras yacentes sobre las que se posan aves, tal vez símbolos de la muerte; luchas fantásticas de animales —leones, grifos—, escenas sexuales de indudable contenido religioso o ritual, etcétera. Todo ello muestra un alto grado de complejidad y pone sobre la mesa la existencia de un importante foco escultórico en la Alta Andalucía, que en los últimos meses se ha visto acrecentado con nuevos descubrimientos en un lugar próximo conocido como El Pajarillo.

**Izquierda, la Dama de Elche; abajo, detalles: rostro, diadema y aros laterales; derecha, detalle de nariz, boca y mentón (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)**





Las esculturas de Porcuna vienen a añadirse a otro conjunto de gran interés, conocido desde hace unos cien años, encontrado en La Alcudia de Elche, y cuyo representante más conspicuo fue la Dama que lleva este nombre. Son piezas bastante fragmentadas, entre las que destaca un torso con una túnica de escote en uve, ancho cinturón con hebilla decorada y disco coraza con cabeza de lobo en su centro. En varias de estas esculturas se documenta la existencia de vestigios de policromía, lo que hace suponer que se encontraban pintadas de vivos colores, produciendo una impresión que, al igual que la de la escultura griega y romana en su estado original, resulta bastante *anticlásica* para nuestra mentalidad, viciada por el falso concepto *clásico* impuesto por el Renacimiento y Neoclasicismo. La pieza más importante y más espectacular de todo este conjunto es sin lugar a dudas la célebre Dama de Elche, de cuyo descubrimiento pronto se cumplirán los cien años.

La Dama de Elche es un busto femenino que ejerce una irresistible atracción sobre el espectador y eclipsa a cualquier otra obra del arte ibérico. Representa a una mujer ricamente ataviada, vestida con túnicas y manto y adornada con tres hileras y dos rodetes sujetos por diademas. El tocado encajado sobre la frente, el modelado firme y sobrio del rostro, los párpados perfilados, los arcos ciliares con ojos abiertos de pupila vacía, que en su momento albergó alguna piedra preciosa, así como los labios bien recortados y ligeramente carnosos, confieren a la figura un aire personal, abstraído y ausente, lejos de la expresión entre sorprendida y atónita que un menor dominio de la técnica escultórica produce en otras esculturas de la época. Pero más allá de este encanto, la pieza está llena de enigmas y plantea no pocos problemas. De hecho, los intentos de explicar la

Dama oferente en un sillar de esquina de Osuna (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)



Dama de Elche a lo largo del tiempo han sido incontables: una mujer, un hombre, un retrato, una sacerdotisa, una diosa, una falsificación... A esta sensación ha contribuido el hecho de que todas las esculturas de Elche aparecieran rotas y reutilizadas en la pavimentación de una calle, excepto la propia Dama, que se encontró en un escondrijo practicado contra la cara trasera de la muralla de la ciudad.

La figura tiene un único punto de vista, el frontal, que aparece minuciosamente terminado, mientras que el acabado de los laterales y de la espalda apenas está esbozado. El primer problema reside en su carácter de pieza completa o de busto; creemos —aunque no todo el mundo se muestra de acuerdo— que originalmente fue una figura de cuerpo entero que se recortó de manera intencionada para facilitar el transporte y sobre todo la



**Dama sedente hallada en el Cerro de los Santos, Albacete (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)**

ocultación de la parte de la pieza que sin duda albergaba la quintaesencia de su carácter: la cabeza y el busto; no olvidemos que la figura estaba colocada en posición vertical y que las piezas que no fueron objeto de ocultación resultaron destruidas.

Si se tratara de una figura completa, habría que plantear si correspondía a una figura de pie, a la manera de la Gran Dama del Cerro de los Santos, o sedente, según una interesante hipótesis recientemente sugerida. A veces se la describe como el retrato de una mujer ibera, algo que creemos descartable, ya que la abundancia y riqueza de sus ornamentos la eleva sobre el común de los mortales y la idea del retrato tal como la entendemos hoy y tal como lo entendieron los romanos ni siquiera existe en este momento. Para ayudar a discernir si se trata de una diosa o de una sacerdotisa, habría que tener en cuenta también su actitud:

las diosas suelen estar entronizadas, sentadas, y las sacerdotisas u oferentes, de pie.

El orificio de su espalda ha suscitado mucha polémica; se ha pensado que tendría una finalidad estructural, para sostener a la Dama en su ubicación original, lo cual no parece muy probable; al compararla con la Dama de Baza, que presentaba un orificio repleto de cenizas, se pensó que la de Elche pudo tener una función similar, lo que no se compadecería bien con la idea, que creemos más probable, de que la figura proceda de un templo o de un edificio sacro ubicado en el recinto urbano o en sus inmediaciones. Tal vez este orificio pudo haber servido como lugar de ubicación de algún objeto o elemento cúltico relacionado con una posible función como imagen de culto.

La Dama de Elche no es única; existen otras muchas representaciones de figuras femeninas, entre las que destacan las Damas de Guardamar y de Baza. La primera es una pieza recompuesta a partir de fragmentos encontrados en una tumba de la necrópolis de Cabezo Lucero cuyo estado original, dado el alto grado de restauración, resulta difícil de reproducir. La segunda es la única gran escultura ibérica encontrada *in situ* en el curso de una excavación científica, lo que ha permitido su datación a comienzos del siglo IV a.C. Apareció completa, con su policromía casi intacta y creemos —aunque no todos los autores se muestren de acuerdo— que debe corresponder a la representación de una divinidad, que sirvió de urna cineraria a los restos de una difunta. Es precisamente este carácter de urna cineraria el que ha llevado a algunos autores a postular que no se trataría de una divinidad, sino de una representación de la difunta, que encontraría sus paralelos formales en las urnas antropomorfas de algunas necrópolis etruscas e itálicas.

Otras damas aparecen en contextos diferentes. La más célebre es la Dama Oferente del Cerro de los Santos, uno de los yacimientos claves del iberismo. Descubierto a finales del siglo XIX, proporcionó gran cantidad de esculturas de un tipo hasta entonces desconocido, que resultaban difíciles de adscribir cultural y cronológicamente, hasta tal punto que se llegó a dudar de si correspondían a la etapa anterior o posterior a la presencia romana. Su inclusión en la Exposición Internacional de París no sirvió para resolver el problema, pero contribuyó a despertar la atención de estudiosos europeos —especialmente franceses— sobre la cultura ibérica. Así, cuando años más tarde se descubrió en La Alcudia de Elche la célebre Dama, los franceses, representados por Pierre Paris, se encontraron en disposición de realizar la mejor oferta y de llevarse la pieza al Museo del Louvre, donde permaneció casi cincuenta años, hasta que un convenio de intercambio laboriosamente gestado la reintegró al Museo del Prado.

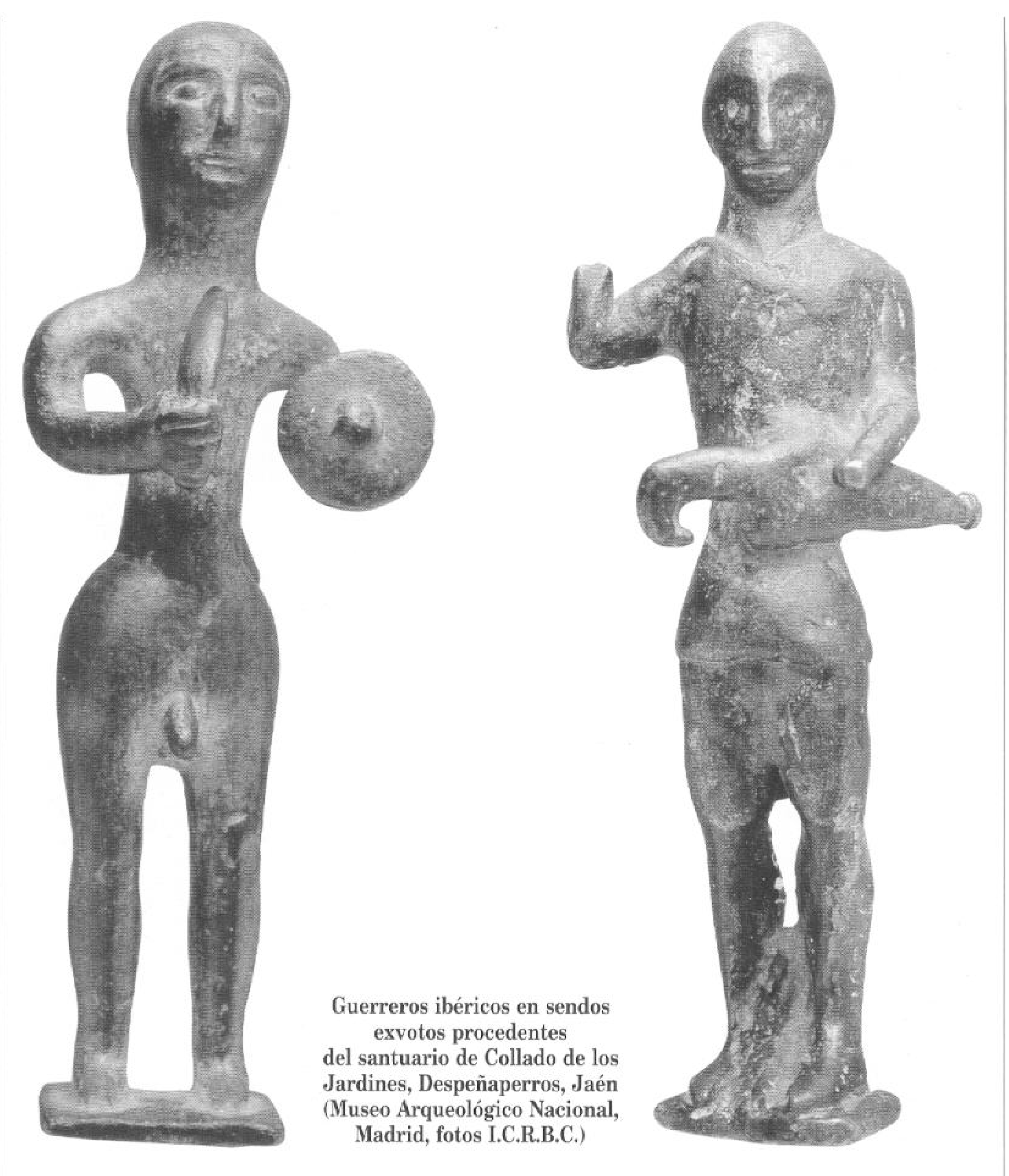
## El Cerro de los Santos y otros santuarios ibéricos

Las excavaciones en el Cerro de los Santos proporcionaron vestigios de un edificio de planta rectangular y numerosas esculturas, algunas completas y otras —las más— fragmentadas. En su mayoría son figuras femeninas de pie, estáticas y oferentes, con un vaso entre las manos; algunas son sedentes, con las manos sobre las piernas y sin atributo aparente; todas visten de forma similar a las demás ya conocidas, aunque con menor boato. Hay también figuras masculinas oferentes, con un vaso en una de sus manos. Da la impresión de que nos encontramos ante una representación de oferentes masculinos y femeninos y de una divinidad femenina que es la receptora de dichos ofrecimientos. Todas estas figuras debieron estar relacionadas con un edificio que posiblemente sirvió como templo o edificio de culto, núcleo central de un santuario que sirvió de punto de reunión de los iberos del entorno.

No es éste el único caso de santuario extraurbano documentado. Hay otros conocidos de antiguo, como los del paso de Despeñaperros en la provincia de Jaén, el de El Cigarralejo en Murcia o los del Cerro de La Concepción en Caravaca. Los primeros están situados en las alturas de Sierra Morena; posiblemente utilizaron alguna de las cuevas allí existentes y contaron también con edificios construidos para la práctica de los ritos o la recepción de las ofrendas. Su elemento principal son los ex-



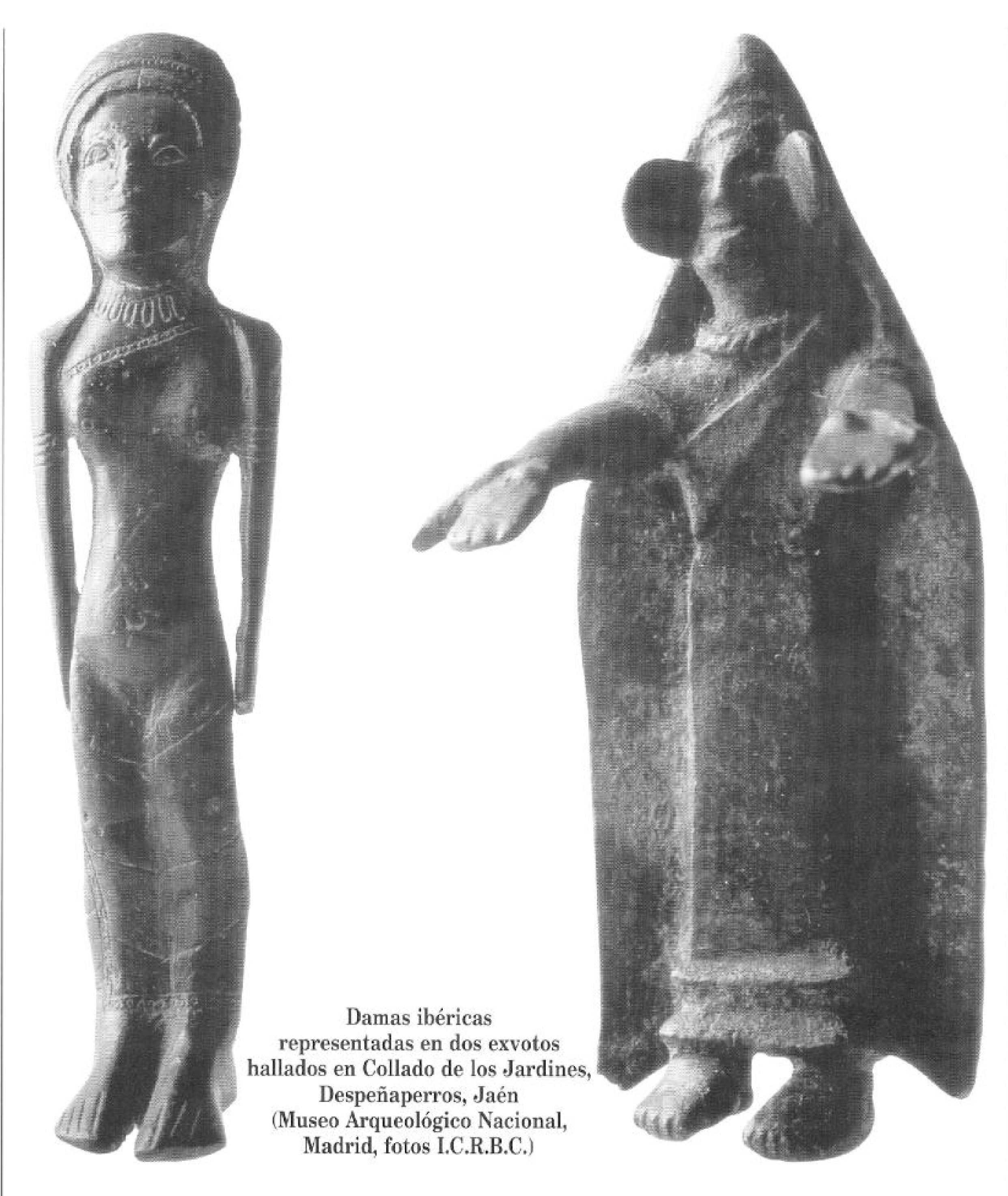
Arriba, fíbula de plata hallada en Bujalance, Córdoba; abajo, centauro de bronce procedente de Royos, Murcia, siglo VI a. C. (ambas piezas, en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)



**Guerreros ibéricos en sendos exvotos procedentes del santuario de Collado de los Jardines, Despeñaperros, Jaén (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)**

votos de bronce, en concreto una enorme cantidad de pequeñas figuritas de diferentes tipos, entre las que se cuentan ejemplares que recuerdan las esculturas del tipo *Porcuna;* la mayoría, sin embargo, parece de cronología posterior y resulta difícil postular una evolución cronológica a partir de los rasgos estilísticos, ya que la calidad o la forma sin otros apoyos, no son por sí mismas argumentos cronológicos decisivos. En las proximidades de estos santuarios se documentan vestigios del trabajo del metal, lo que hace suponer, como por otra parte parece lógico, que los exvotos se trabajaron en las proximidades del santuario, para su empleo en las ceremonias y ritos que allí se desarrollaban.

En el mundo ibérico existieron también santuarios de otro tipo. Entre ellos podemos destacar las llamadas cuevas-santuario, situadas en su mayor parte en el País Valenciano y su entorno, y relacionadas casi siempre con una corriente de agua. En ellas aparecen como materiales más importantes los cuencos, las páteras y un tipo específico de vaso llamado califorme, todos ellos relacionados con las



**Damas ibéricas representadas en dos exvotos hallados en Collado de los Jardines, Despeñaperros, Jaén (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)**

aguas y con los ritos de libación que en estas cuevas sin duda se desarrollaron; no hay que olvidar que las propias figuras del Cerro de los Santos llevan en sus manos una variante algo más compleja de este vaso caliciforme. No existen en cambio en estos ambientes exvotos de piedra, bronce o terracota del tipo de los descritos; tampoco son frecuentes en otros santuarios de la zona; en La Serreta de Alcoy y en el Castillo de Guardamar son figurillas de terracota y en El Cigarralejo, preferentemente caballos de piedra. Sólo en el santuario de La Luz, en Verdolay, Murcia, se documentan exvotos de bronce parecidos a los de Despeñaperros.

Es interesante reflexionar acerca del papel que los santuarios desempeñaron en el ámbito de la cultura ibérica. Están situados en lugares altos o en todo caso sobreelevados con respecto al terreno circundante, asociados a cursos o surgimientos de aguas y a vías de comunicación y cruces de caminos. Su papel principal debió ser religioso, y a ello se deben los numerosos exvotos, que en ocasiones representan partes del cuerpo humano, como los que toda-

vía hoy vemos en nuestras ermitas. Pero es posible que desempeñaran también un papel político, como centro de reunión y de relación entre las poblaciones próximas y un papel económico, como núcleo de recepción y distribución de riquezas en forma de exvotos y donaciones; son funciones bien documentadas en santuarios similares de culturas antiguas de las que tenemos información escrita.

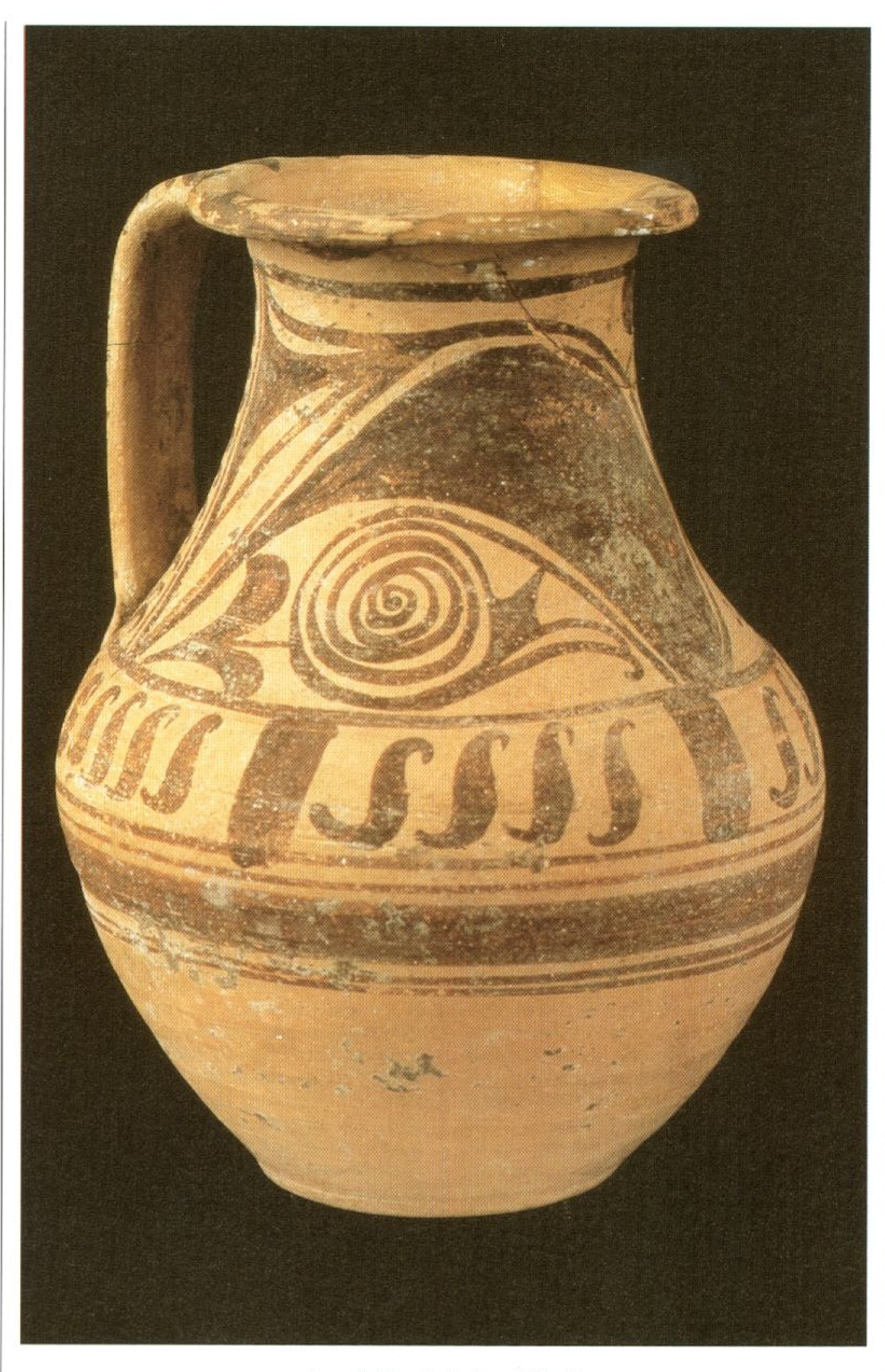
En este sentido, el cotejo de los santuarios con el poblamiento del entorno nos hace ver que muchos de estos poblados giran en torno a un santuario principal, que prestaría sus servicios a varios de ellos. Hay que diferenciar estos grandes santuarios extraurbanos, que han sido objeto de nuestra atención de aquellos otros construidos dentro de los poblados, incluidos en su trama urbana o adosados a su recinto amurallado, más estrechamente vinculados a una ciudad. Es lo que ocurre en lugares como Campello, con su edificio B —el A es posible que fuera en realidad un edificio de representación— o Liria y Elche, donde han aparecido sendos edificios que pueden identificarse con templos o capillas ricamente decoradas o con amplio número de ofrendas.

El papel de los santuarios extraurbanos quizás encuentre su principal valedor en el Cerro de los Santos. Entre sus esculturas se cuentan varias de hombres, mujeres y niños vestidos con una variante antigua de la toga romana que corresponde a lo que comúnmente se denomina *pallium*. Alguno de ellos lleva inscripción latina con la leyenda *L. Licini*, que corresponde a un ciudadano romano de nombre *Lucius Licinius* que —fuera un ibero romanizado o un verdadero romano—, quiso dejar testimonio de su presencia en un santuario ibérico. Otras esculturas similares llevan letreros ibéricos y parecen hacer referencia a una comunidad, en concreto la de los bástulos o bastetanos. Aunque las manipulaciones sufridas por algunas de estas estatuas a finales del siglo pasado obligan a extremar la prudencia, nada hay en ellas que haga pensar que pudieron haber sido objeto de falsificación. Todo ello es testimonio del cambio en las vestimentas y actitudes de los individuos que visitan el santuario; vestidos a la romana, sustituyen el vaso oferente por otros dones o entregan como ofrenda su propia representación. Por primera vez se personaliza la figura, algo que nunca se había planteado hasta ese momento, pese a que los iberos conocían ya la escritura desde varios siglos atrás.

Algunas de las representaciones de estos santuarios pudieron ser divinidades, aunque dada la carencia de atributos claramente identificables, su número parece bastante escaso. Bien es cierto que su consideración como tales es algo subjetivo del investigador y de la corriente historiográfica o filosófica a que éste se adscriba, pues para considerar como divina a una representación antigua tenemos que basarnos exclusivamente en sus actitudes y atributos, y en este sentido la escultura resulta bastante parca. Es sobre un soporte distinto donde mejor podremos desarrollar esta línea de investigación: la decoración cerámica.

## La decoración cerámica: una lección de iconografía y mitología ibéricas

La cerámica, que tiene un valor utilitario como recipiente de almacenamiento, de cocina o de mesa, ofrece una superficie amplia y fácil de decorar y constituyó un vehículo muy apropiado para la propaganda o para la plasmación de algunos de los aspectos culturales de la comunidad. La mayoría de la cerámica ibérica presenta una decoración simple, a base de trazos geométricos: líneas y bandas paralelas, semicírculos y círculos concéntricos, líneas onduladas, rombos, etcétera. Hacia el siglo III a.C. se impone la cerámica decorada con motivos vegetales, y por esta misma fecha se desarrolla en algunos lugares la cerámica figurada. Resulta curioso que el auge de ésta sea tardío y corresponda a un momento en el que la gran escultura ya había desaparecido o al menos se había refugiado en unos centros muy concretos, principalmente santuarios; y también al momento en que la cerámica decorada por excelencia en el mundo antiguo, la griega, había dejado de fabricarse y resultaba cada vez más escasa y difícil de encontrar. Da la impresión de que es precisamente al fallar el aprovisionamiento de estos elementos figurados, a los que debían estar acostumbrados desde tiempo atrás, cuando los



Jarra ibérica de Archena, Murcia
(Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)

iberos desarrollan sus propias producciones. Bien es cierto que este cambio no tuvo lugar en todo el ámbito de la cultura ibérica, sino en unas áreas concretas, las que corresponden a la Edetania y la Contestania, incluyendo también la parte oriental de la Bastetania; esto es, las provincias de Valencia, Alicante, Murcia y Albacete. Las decoraciones figuradas que se extienden por estas áreas se dispersan en torno a dos grupos principales: el estilo septentrional, también llamado *Oliva-Liria* o *narrativo,* y el meridional, *Elche-Archena* o *simbólico.*

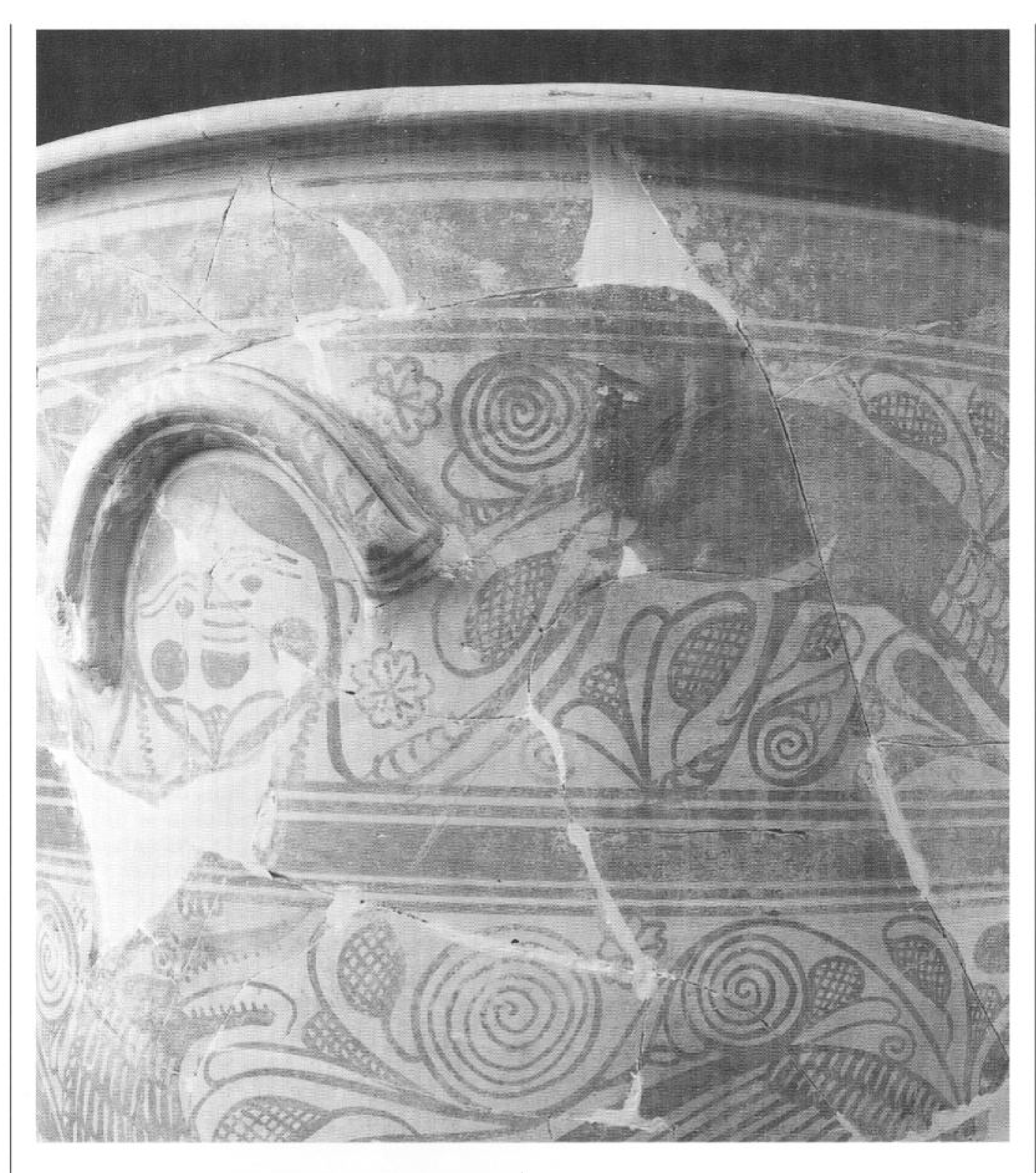
Ambos estilos son complementarios desde muchos puntos de vista. El primero, que tradicionalmente se ha venido datando en los siglos II-I a.C., es en realidad un poco más antiguo, ya que la destrucción del yacimiento epónimo, el Tossal de Sant Miquel de Liria, no parece haber tenido lugar a principios del siglo I a.C., como se creía hasta no hace mucho tiempo, sino en el curso de los avatares de la Segunda Guerra Púnica, cien años atrás. Ello obliga a subir la cronología de estas decoraciones hasta el pleno siglo III a.C. En su decoración interviene activamente la figura humana en escenas de lucha, caza o ceremonias diversas. La técnica principal es la de la silueta, que consiste en rellenar de color las figuras, dejando en hueco o reserva aquellas partes que se querían destacar, en una forma que, salvando las diferencias, podría recordar la de las figuras negras griegas. Ello conlleva la dificultad de representar los detalles internos de las figuras, lo que en el mundo griego ocasionó que esta técnica fuera sustituida por la de las figuras rojas. Entre los iberos el proceso es más simple; la silueta se alterna con el contorno, que consiste en ribetear las figuras con un trazo de color más oscuro que el del fondo, quedando su superficie del mismo tono que éste; ello permite, mediante el empleo de una gradación del color, marcar los elementos interiores de la figura, de una forma mucho más verídica que en la técnica anterior.

La técnica predominante en *Oliva-Liria* es la silueta, aunque no se renuncia al contorno. Característico de este estilo es, además, un cierto esquematismo en la representación de hombres y animales; los caballos presentan unas *ventanas* en cuello y vientre, que hacen visibles los brazos y las piernas del jinete, algo que sería imposible sobre la silueta original del caballo; pero el estilo va aún más allá y lo hace transparente, pudiendo ver no sólo la pierna del jinete por el lado del espectador, sino también la que estaría oculta por el propio cuerpo del animal. Escenas de lucha, combates singulares a la usanza de las antiguas monomachias, cacerías de ciervos por caballeros que blanden lanzas y espadas, escenas de procesión en las que hombres y mujeres cogidos de la mano caminan al son del doble aulós, constituyen el repertorio iconográfico característico de este estilo.

Diferente es el caso de *Elche-Archena.* Aquí, la asociación con cerámicas importadas permite utilizar como datación cronológica clave el cambio del II al I a.C. La técnica preferente es la del contorno, aunque también se documente la silueta, y las escenas narrativas son sustituidas por aves y felinos, pero no aves y felinos normales, sino seres fantásticos, mezcla de especies y que no responden a ninguna en concreto. El ave es una figura de pico largo y recto, que en ocasiones se curva como la de un rapaz; se representa en escorzo, con las alas desplegadas y las patas dobladas. El felino es un carnívoro de largo hocico abierto, dientes marcados, la lengua fuera y largos dedos en las patas.

Con ave y felino comparte el estrellato la figura femenina, que puede aparecer de cuerpo entero, cubierta con un largo manto en una forma que recuerda a los llamados *ídolos-botella* de ambiente púnico, rostro con frecuencia expresionista y sendos arreboles en las mejillas. A veces, la figura era sustituida por su mínima expresión, la cabeza; son los *rostros de frente,* característicos de la cerámica ilicitana y de su entorno, que constituyen en sí mismos una síntesis de la divinidad. En alguna ocasión, la figura femenina cambia de aspecto; ahora va vestida con falda corta, flanqueada por aves, peces y animales carniceros; es la encarnación de los poderes de la naturaleza, de las fuerzas de la tierra, mar y aire, que rodean a la poderosa señora.

A veces también se representan escenas; en una de ellas, un ibero tocado con capirote y cubierto con un manto lleva del ronzal a un caballo ensillado sin jinete, probable alusión al jefe



**Detalle de la decoración del gran calato ibérico, procedente de La Alcudia de Elche (Museo Arqueológico Provincial de Alicante)**

muerto y heroizado; en otra, un individuo se enfrenta en singular combate con uno de los monstruosos felinos, al que agarra por la lengua con una mano mientras blande el *soliferreum* con la otra. Es muy posible que este ejemplar sea el epígono de la tradicional oposición entre un héroe humano y las fuerzas destructoras y dañinas de la naturaleza, simbolizadas en un animal predador, cuyos ejemplos más antiguos en la Península se muestran en los marfiles orientalizantes del valle del Guadalquivir.

Aunque ignoramos los lugares y las circunstancias de aparición de estas cerámicas, parece que proceden del propio establecimiento de La Alcudia y no de su necrópolis, por lo que no es posible asignarles un valor funerario; a la luz de lo ocurrido con las cerámicas decoradas del estilo *Oliva-Liria,* que proceden de un pequeño recinto de culto dentro de la ciudad, es posible que también este conjunto de vasos perteneciera a un templo o un edificio destacado dentro de la propia ciudad. No en vano otros recintos cúlticos, como el de La Escuera, han proporcio-

nado gran cantidad de vasos con decoración geométrica compleja y vegetal, aunque —probablemente por diferencias de cronología— no se encuentren decoraciones del tipo *Elche-Archena*.

Experiencias recientes en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) han proporcionado vasos con decoraciones de este tipo empleados como urnas cinerarias, y también han permitido constatar de forma definitiva algo que ya se había sospechado: que estas producciones no son exclusivas de lo que se consideró su área nuclear: Elche-Archena. Existieron talleres diferentes en lugares diferentes, aunque siempre dentro o en el entorno de la Contestania, que plasmaron con sus propios recursos técnicos, y con sus propias variantes iconográficas, temas que debían pertenecer a un acervo mitológico común.

## Otros rasgos de una sociedad avanzada: la escritura

Los iberos conocieron la escritura y utilizaron la moneda, símbolos ambos de culturas avanzadas. La primera se documenta ya en el siglo IV a.C., aunque seguramente se conocía desde bastante antes. El sistema utilizado es semisilábico, esto es, parte de los signos tienen valor de sílaba y parte valor alfabético, lo que dificultó considerablemente su desciframiento. Hoy, gracias sobre todo a la existencia de monedas bilingües, en las que el nombre de la ciudad aparece en letras ibéricas por una cara y latinas por otra, la escritura ibérica puede leerse, aunque el conocimiento que se adquiere de ella es superficial; se conoce el valor fonético de los diferentes signos, pero no la estructura de la lengua; dicho en otras palabras, puede leerse pero no traducirse. Nuestro desconocimiento es todavía tan grande que ni siquiera estamos seguros de si se hablaba una o varias lenguas, aunque esta última hipótesis parece la más probable.

Los documentos más frecuentes son plomos escritos con listas de nombres y cifras, que parecen textos de contabilidad; hay también algunas piedras escritas que debieron servir de epitafios funerarios. Con el paso del tiempo, la escritura ibérica cedió su lugar a la latina, en un proceso paralelo al de la expansión de esta lengua. Sin embargo, no debe aceptarse sin más la aniquilación de la lengua ibérica a manos de la latina en un corto período de tiempo, ya que testimonios menores como la existencia de *graffitti* ibéricos sobre cerámicas romanas, y noticias tardías que aluden a predicadores cristianos que se dirigían a los indígenas en su propia lengua, permiten afirmar que lo que se produce no es tanto un repentino cambio de lengua como una adaptación a las condiciones del momento; las personas que poseían los recursos culturales y económicos suficientes como para escribir fueron precisamente las que veían en su relación con los romanos la mejor manera de medrar en la escala social; fueron ellas las que, sobre todo en sus actuaciones públicas, olvidaron sus elementos tradicionales y optaron por la novedad, en este caso por la lengua latina.

# Así encontré la Dama de Baza

*La excavación de Baza tuvo su año de gracia en 1971. Habíamos llegado al extremo oriental de la necrópolis y veníamos trabajando desde hacía semanas en descubrimientos de tumbas saqueadas, en una zona destrozada por la plantación de almendros hacía años y una excavación un tanto irregular de unos días, que no había causado grandes destrozos, pero molestaba nuestra vista.*

*Quedaba descartada, en principio, la existencia de grandes tumbas enteras y a lo sumo creíamos posible alguna de regular tamaño con su acostumbrado ajuar.*

*Era el día 20 de julio, llevábamos trabajando en el campo desde las ocho de la mañana. Los obreros estaban divididos en tres equipos, uno de ellos en la parte sureste, otro en el noreste y un tercero en el centro.*

*El del centro limpiaba unas piezas aparecidas en superficie, producto de un despojo característico. El equipo del sur había empezado a preparar unas lajas puestas en el suelo, que anunciaban, a mi juicio, la existencia de una tumba sin violar, lo que suponía un consuelo después de tantos días de frustración.*

*Empleo esta palabra a sabiendas de que los llamados puristas de la arqueología dirán que un científico nunca se frustra, que los resultados negativos también tienen interés, que el arqueólogo no es un coleccionista de objetos de museo,* et sic de caeteris. *Bueno, el científico se frustra como todo el mundo y hasta diría que mucho más que las demás gentes, porque sus fracasos afectan a su más íntimo sentir, al esquema mental que se ha trazado, y en arqueología se produce en cada momento.*

*En fin, que yo estaba midiendo las lajas y haciendo un croquis y unas fotos. El equipo del noroeste había encontrado el día anterior una tumba abierta, que no se había podido excavar por falta de tiempo. Esta mañana lo habían hecho, pero al sacar los objetos que contenían, no aparecía la pared de cierre por el lado este. En esta dirección había tierra removida; era muestra inequívoca de que seguía el hueco, un hueco sin tapadera, augurio de violación. Pero, en cualquier caso, había que explorar al máximo.*

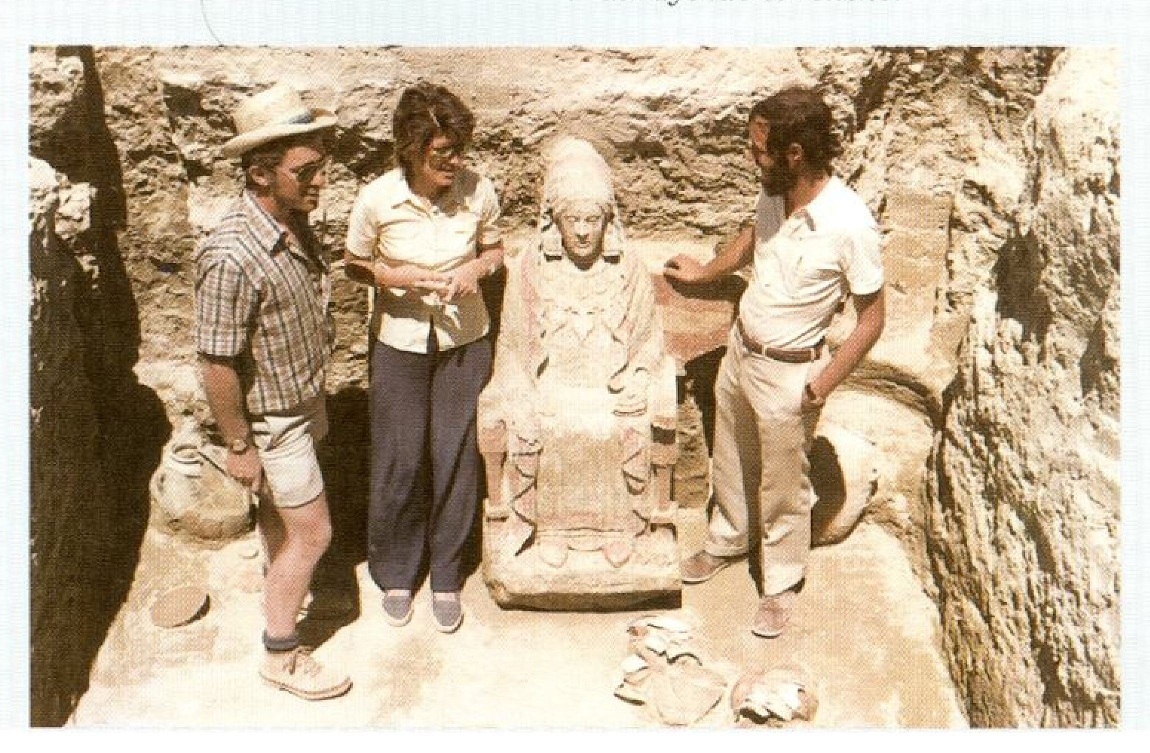
*Es una regla de oro de la arqueología no dejar nada sin ver y analizar, haciendo caso omiso del tiempo perdido en la tarea. El hueco en cuestión se fue perfilando como un hoyo rectangular sensiblemente cuadrado, en cuya pared sur había un almendro plantado con una barrena hacía cuatro o cinco años.*

*El almendro fue extraído con el mismo cuidado con que un dentista extrae una muela. Al ver que no aparecía nada, los obreros preguntaron si seguían o no, y sin vacilarlo les dije que continuaran.*

## ¡Papá, un indio!

*Volví a mis losas que había de dibujar y situar en el plano. A eso de las once de la mañana empezó a aparecer entre la tierra del hoyo del noroeste una cabeza pintada, descubierta por los obreros cuando iban extrayendo el relleno.*

**Parte del equipo de arqueólogos que halló la Dama de Baza se retrata con la pieza el día de su descubrimiento: Manuel Rabanal, M. Santero (foto de F. Presedo)**



*Me llamaron y di orden de que siguieran sin apurarse, sin darle mayor importancia a la cosa. En una excavación de este tipo hay que evitar a toda costa que se produzca una aglomeración de obreros en un punto que se reputa de gran interés, con el consiguiente entorpecimiento del trabajo y el abandono de las tareas señaladas a cada grupo.*

*Al poco rato se había descubierto la cabeza y parte de los hombros; mi hija Eugenia, de cuatro años, que por casualidad se hallaba en el campo, me dijo: ¡Papá, un indio!*

*Se había constatado la existencia de una gran estatua dentro de una tumba. Una estatua que conservaba el color en gran medida, una estatua que podría fecharse con precisión.*

*Durante toda la mañana continuó el trabajo sin alteración alguna. Aquel día se trabajó incluso por la tarde, porque había que excavar la tumba lo mejor posible.*

*Paralelamente, el equipo del sureste levantaba las lajas que tanto me habían ilusionado; resultó que no había nada debajo. En otras circunstancias me hubiera sentido defraudado; en aquel momento lo estuve, pero el hallazgo de la estatua me compensó de alguna manera.*

*Como ocurre siempre, cada hallazgo crea problemas que hay que resolver sobre la marcha. Al ver que estaba policromada, mi preocupación fue la conservación del color.*

*A mi mente acudía con enojosa insistencia el recuerdo de la excavación de Heracleópolis del año 69. Allí aparecían estelas de finales del Imperio Antiguo, con una bellísima escritura jeroglífica policromada en azul y rojo, que se conservaba mientras la caliza mantenía la humedad de siglos.*

*A las pocas horas el sol implacable de Egipto hacía desaparecer el color, a pesar de nuestros esfuerzos, y he de decir que los esfuerzos eran todos los que se pueden hacer en el campo de excavaciones. Al día siguiente ya tenían el color feucho de una pieza que parecía que nunca había estado pintada.*

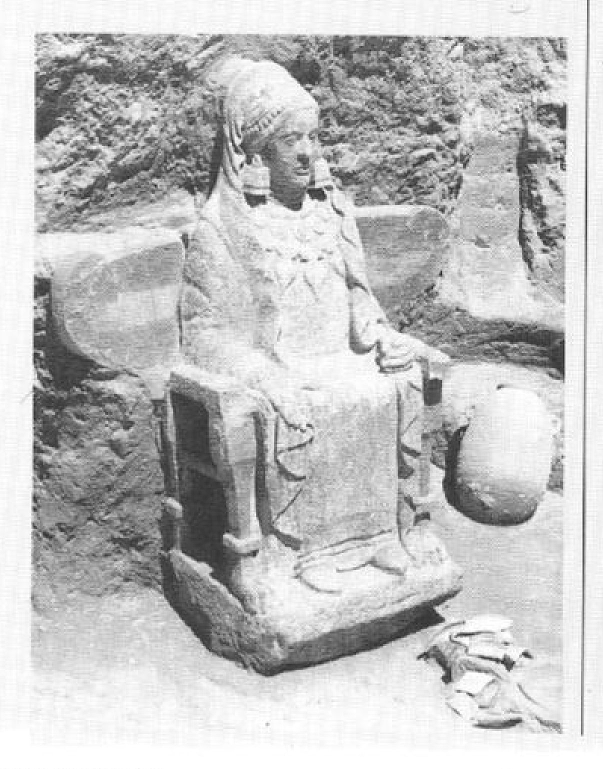
*Mi imaginación volaba, por otra parte, hacia la escultura clásica contemporánea, allá en la Hélade; recorría en rápidas idas y venidas todos los talleres del Mediterráneo, con especial énfasis en los ibéricos, y me imaginaba todas las estatuas policromadas, tal vez demasiado, tan lejanas a la idea que tenemos de los bellos mármoles griegos poetizados por los teóricos de los siglos XVIII-XIX alemanes.*

*Aquella tarde fue de gran alegría en el grupo que me acompañaba:*

*José María Santero, que por esas fechas iniciaba sus primeros estudios sobre la Antigüedad; Tere Tardío, M.ªLuisa de Luxán; mi mujer, M.ª Eugenia Gálvez, Manolo Rabanal...*

*Aunque éramos cautos en nuestros comentarios, la noticia había trascendido al pueblo, con las consiguientes exageraciones de la imaginación popular que hacía sus cálculos sobre el descubrimiento.*

*Al día siguiente volvimos al campo. Pasamos la primera parte de la mañana limpiando la tumba, haciendo los croquis pertinentes y*



**La Dama de Baza en el lugar y día en que fue hallada por el equipo arqueológico de Francisco Presedo Velo (foto de F. Presedo)**

*limpiando la estatua y por consejo de un químico amigo se le dio una capa de laca para preservar el color.*

*Se trataba de una figura femenina sedente, tallada en bloque de piedra de color gris, con un peso de unos 800 kilogramos. Tiene 1,30 metros de altura máxima y una anchura de ala a ala del trono de 1,03 metros.*

*Va estucada y pintada en su totalidad. El rostro es ovalado, con frente alta y recta, la nariz de una gran perfección que casi continúa la línea de la frente. Los ojos ligeramente inclinados hacia abajo, estuvieron pintados, pero han perdido el color; las pestañas finamente dibujadas en negro sobre unas pequeñas incisiones.*

*Las cejas arqueadas, muy finas y pintadas de negro. De boca bien dibujada, conserva restos de pintura rosa vivo. El cabello rizado y negro asoma debajo del tocado de la cabeza, peinado en bandós que se recoge en dos rodetes a ambos lados de las mejillas. El rostro pintado, como las manos, de un tono rosado.*

*Las manos asoman debajo de los pliegues del manto; la derecha apoya la palma sobre las rodillas con un anillo en el dedo anular y dos en el índice; la izquierda está cerrada y aprisiona un pichón, cuya cabeza asoma por el hueco entre los dedos pulgar e índice, pintado de azul intenso.*

*La mano lleva tres anillos en el dedo índice y tres en el anular. Los pies, calzados con babuchas rojas con suela, descansan sobre un cojín rectangular.*

*La figura va cubierta con un manto que la cubre de la cabeza a los pies, cayendo con cuatro graciosos pliegues que enmarcan la cara, resbalan sobre los hombros y llega hasta el suelo plegándose debajo de las manos al modo griego [...]*

*Tipológicamente está relacionada con todo el arte ibérico y, en general, con la plástica del Mediterraneo, donde encontramos abundantes terracotas que dan un tipo similar.*

*La fecha, que puede situarse a principios del siglo IV a.C., es un punto clave para resolver el debatido problema de la cronología del arte ibérico. Es la primera pieza de gran plástica ibérica encontrada* in situ.

***Francisco Presedo Velo***

(*La Dama de Baza,* Historia 16, *n.º 98, Madrid, julio 1984*)

## Bibliografía

Abad Casal, L. y Bendala, M., *Arte ibérico,* Historia del Arte de Historia 16, número 10, Madrid, 1989. Abad Casal, L. y Sala, F., El *poblado ibérico de El Oral (San Fulgencio, Alicante),* Valencia, Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, núm. 90. Valencia, 1993. Abad Casal, L., *La arquitectura ibérica,* Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1991. Almagro Gorbea, M., El palacio de Cancho Roano y sus paralelos arquitectónicos y funcionales, *Zephyrus,* 41-42, 1988-89. Blázquez, J. ed., *Necrópolis ibéricas, Serie Varia, 1,* Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1992. Cuadrado Díaz, E., *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo, Trabajos de Prehistoria,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. Chapa Brunet, T., *La escultura ibérica zoomorfa,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Maluquer de Motes, J., *Arquitectura i urbanisme ibèrics a Catalunya,* Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986. Negueruela, I., *La escultura ibérica del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén),* Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Pericot, L., *Cerámica ibérica,* Barcelona, 1979. Quesada Sanz, F., *Arma y símbolo. La falcata ibérica,* Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Alicante, 1992. Ramos Folqués, A., *La cerámica ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante),* Instituto Juan Gil Albert, Alicante, 1990. Ruano Ruiz, E., *La escultura humana en piedra en el mundo ibérico,* Madrid, 1987. Ruiz, A. y Molinos, M., *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico,* Crítica Arqueología, Barcelona, 1993. VV.AA, *Escultura ibérica,* Revista de Arqueología, Extra número 3, Madrid, 1988. VV.AA, *Los asentamientos ibéricos ante la romanización,* Casa de Velázquez-Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. VV.AA, *Paleoetnología de la Península Ibérica,* Revista Complutum, 2-3, Universidad Complutense, Madrid,1994. VV.AA, *Revista de Estudios Ibéricos,* Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1995.

*... Por otra parte, en el estudio sobre "Motivaciones, valores y actitudes de los ciclomotoristas", la conclusión era clara: "era preciso crear una imagen atractiva desde el punto de vista grupal, de las conductas deseadas para que individualmente los jóvenes se sientan bien cuando cumplen las normas". Los jóvenes varones ciclomotoristas, significativamente más que las chicas, consideran buenas y necesarias las normas, pero están dispuestos a saltárselas con tal de "quedar bien" con el grupo.*

*Y no hay que olvidar que los jóvenes se desplazan preferentemente en grupo para el ocio y que, si todos dependemos en parte de las acciones y opiniones de las otras personas para dominar la vida de sociedad, eso es especialmente importante en la adolescencia-juventud. Es preciso que los jóvenes conductores conozcan mejor lo que opinan sus colegas féminas, respecto a la velocidad, el alcohol y demás temas de tráfico, ya que están interesados en ganar su consideración. Es sólo uno de los pilares en los que podemos apoyarnos para intentar modificar comportamientos peligrosos, pero un pilar importante.*

*Para ellas, ser más capaz o más hábil no es sinónimo de "hacer el loco", sino más bien lo contrario. Detectan fácilmente la inseguridad en quienes necesitan recurrir al exhibicionismo de falsa masculinidad o prepotencia.*

*La publicidad, que se apoya tanto en esas formas de expresión del joven varón y en su necesidad de probar sus propios límites, podría ayudar muchísimo haciendo patente que la imagen del varón conductor valorada por las jóvenes, no es la misma que puedan valorar en otros ámbitos y desde luego, no es la que utilizan algunos de estos conductores para lograr tal valoración.*

*(Fermina Sánchez, psicóloga de la DGT. Ponencia "¿Por qué no intentar hacer deseable lo positivo?", pronunciada en Madrid, en octubre de 1995 con ocasión del Seminario Internacional: El joven conductor y el entorno social).*

